

ETIKA IN IDEOLOGIJA V KOCBEKOVI VOJNI PROZI

Zbirko novel Edvarda Kocbeka *Strah in pogum* iz 1951, prozo na temo druge svetovne vojne, je tedanja slovenska literarna kritika z eno samo izjemo zavrnila, avtor pa je bil izključen iz političnega življenja, deset let je bil prisiljen ostati celo zunaj kulturnega dogajanja. Interpretacija Kocbekove zbirke kot alternativnega, v vseh pogledih problemskega prikazovanja vojne tematike kaže, da je etično in filozofsko sporočilo novel izraz pisateljeve miselne koncepcije sveta, njegovih temeljnih nazorov o človeku in zgodovini.

Edvard Kocbek's collection of W. W. II-themed short stories *Strah in pogum* (1951) was rejected by the contemporary Slovene literary critics (with one exception), its author was excluded from political life and forced to stay even out of cultural life for ten years. When Kocbek's book is interpreted as an alternative presentation of the war theme, as a problem prose in all respects, it turns out that the ethical and philosophical message of Kocbek's short stories is an expression of the author's intellectual conception of the world, of his fundamental views of man and history.

Posebna smer v obravnavanju vojne tematike ima svoj začetek in svojo prvo predstavitev v zborniku *Narod se je uprl* (1951). Ta knjiga proze je bolj kot iz estetskoliterarnih razlogov pomembna zaradi drugačnega idejnega prikazovanja narodnoosvobodilnega boja. Zlasti se nam odkrije njena posebnost, če jo primerjamo z izborom vojne proze *Iz partizanskih let* (1947). Omenjeni izbor je sicer komaj štiri leta starejši od zbornika *Narod se je uprl*, toda prav med tem časom so se zgodile v Jugoslaviji bistvene spremembe, ki so pozitivno vplivale na dogajanje v kulturi in umetnosti. Predvsem iz teh sprememb leta 1948, če ne samo iz njih, si lahko razložimo dejstvo, da zbornik *Narod se je uprl* nima ideološko apologetskega uvoda kot izbor *Iz partizanskih let* in da ga uvaja širše, bolj ali manj vsenarodno, celo nadideološko posvetilo, namenjeno desetletnici ustanovitve Osvobodilne fronte slovenskega naroda. Razen teh razlik ne smemo prezreti še drugih posebnosti omenjenega zbornika vojne proze, zlasti ne tiste, ki se kaže v sestavi avtorjev, čeprav je večji del pripovednikov sodeloval v obeh antologijah. Tako najdemo v izboru leta 1947 in tistem štiri leta kasneje med sodelavci naše najvidnejše pisatelje, od starejših Lojza Kraigherja, Prežihovega Voranca, Juša in Ferda Kozaka, od predstavnikov srednje generacije pa Miška Kranjca, Antona Ingoliča, Ferda Godino, Ivana Potrča, Cirila Kosmača, Milana Šego in Miro Miheličevo. Pač pa je v zborniku *Narod se je uprl* nastopilo šest pisateljev, ki jih v izboru *Iz partizanskih let* ni. Poleg urednika Franceta Bevka so to Edvard Kocbek, Boris Pahor, Janez Gradišnik, Alojz Rebula in Vladimir Kralj. Gre torej predvsem za skupino krščanskosocialnih oziroma nepartijskih pisateljev, ki so v obravnavanje vojne tematike vnesli ideološko drugačne poglede, kar velja zlasti za Kocbeka in njegovo v zborniku natisnjeno *Blaženo krivdo*.

Zbornik *Narod se je uprl* je bil natisnjen v juliju 1951, izšel pa je, kot sodimo po časopisnih obvestilih, v drugi polovici julija, tako da je Kocbekova *Blažena krivda* prišla v javnost pred pisateljevo zbirko *Strah in pogum*. Zbirka novel je izšla oktobra tega leta, medtem ko se je novela *Blažena krivda*

— ob *Črni orhideji* Kocbekova najbolj alternativna obravnava narodnoosvobodilnega boja — srečala z bralci in literarno kritiko že poleti 1951, torej dva, tri mesece pred *Strahom in pogumom*. Odzivi na novelo so bili spontani, saj še niso predstavljali ideološke ofenzive, ki se je kmalu zatem sprožila na pisatelja. Bila so to avtentična pričevanja ocenjevalcev, drugačna od poznejše manj prijazne, apriorne zavrnitve zbirke, v nekem smislu pa tudi že napoved zavrnitve.

Kot urednik je zbornik *Narod se je uprl* javnosti predstavil France Bevk in poudaril dve njegovi posebnosti. Najprej izvirnost pripovednih del, to, da sta dva prispevka v zborniku sploh prvič natisnjena, pripoved Miška Kranjca *A magyár szent korona nevében* in Kocbekova *Blažena krivda*, trije nadaljnji prispevki pa naj bi do takrat bili znani le v odlomkih. Drugo prednost vojne proze je videl Bevk v dejstvu, da poskuša obravnavati »zunanjji in notranji lik našega borca, njegovo življenje in boje«. ¹ In tej težnji ustrezajo po njegovem zlasti Potrčev, Kocbekov in Ingoličev prispevek. Razen Bevkove informacije o zborniku sta izšli še dve oceni. V Slovenskem poročevalcu je zbornik pozitivno in miselno poglobljeno ovrednotil Božo Vodušek. Njegov pogled na partizansko prozo je izraz osebnega in nedogmatskega pojmovanja umetnosti, ki ga je formuliral na začetku ocene. Po Vodušku literatura ni zgolj odsev družbenega dogajanja, temveč so njene podobe hkrati »živi, oplajajoči in očiščujoči simboli, ki z lastno močjo snujejo novo življenje in posegajo v tok zgodovinskega razvoja.« ² Vodušek je tako poudaril človeško vrednost literature, njeno »življenje pospešujočo vlogo«, ³ ki je ni mogoče meriti z abstraktnimi estetskimi pojmi ali kategorijami. Ob tej bolj ali manj prikriti polemiki s teorijo socialističnega realizma je razumljivo, da Vodušek pritrtilno sodi o Kocbekovi *Blaženi krivdi*. Izraža sicer pridržek glede fabule novele oziroma njenega razpleta v dogajanju, ki naj bi dajal bralcu »vtis neke narejenosti«, ⁴ toda sporočilna vrednost *Blažene krivde* ostaja zanj sprejemljiva. Hvalevreden je zlasti pogum, s katerim se je Kocbek »lotil težkega moralnega problema.« ⁵ Drugačno mnenje o zborniku *Narod se je uprl* in o Kocbekovi noveli pa je zapisal Fran Petre, ki je vojno prozo ocenil s stališča socialističnega realizma. Njegovo vrednotenje zbornika se močno razhaja z Voduškovim. Če se npr. zdi Vodušku Kraljeva *Zgodba o jetniku, ki je strigel z ušesi* mojstrska, saj se odlikuje »po veliki notranji resničnosti«, ki vpliva na bralca z »nenavadno prepričljivostjo«, ⁶ je ta zgodba za Petreta »enostranska«. ⁷ Ali pripovedi Borisa Pahorja in Alojza Rebule, o katerih so si sodbe obeh ocenjevalcev prav tako različne. Če Vodušek opaža pri mladih tržaških pisateljih artizem besednega oblikovanja, jima Petre pripisuje »izumetničen prijem« ⁸ in ju postavlja pod vpliv sodobnih zahodnih književnosti, kar tedaj ni pomenilo samo kritike, temveč že kar ideološko obsodbo literature.

¹ Ljubljanski dnevnik 27. julija 1951, I, št. 23.

² *Narod se je uprl* (Slovenski poročevalec 22. julija 1951, št. 170).

³ Prav tam.

⁴ Prav tam.

⁵ Prav tam.

⁶ Prav tam.

⁷ Beležke o narodno-osvobodilni literaturi (Ljubljanski dnevnik 4. avgusta 1951, I, št. 30).

⁸ Prav tam.

Podobno je s Petretovo oceno *Blažene krivde*, o kateri sicer beremo, da nastopa v njej pisatelj »s tenkočutnim zunanjim orisom življenja partizanov in kompliciranim dušeslovnim problemom izdajalca in izvrševalca smrtne kazni.«⁹ Petre uvršča Kocbeka celo med pripovednike, ki so po »globini psihološkega opazovanja« daleč pred drugimi sodelavci zbornika, dodaja pa kritično opazko, ki poruši navedena zapažanja in predstavlja njegovo zadnjo besedo o *Blaženi krivdi*: »Ob tem pa bi vseeno pripomnil, da osebno ne najdem popolnega opravičila za težke notranje boje Kocbekovega partizana Damjana...«¹⁰ Tu Petre prikrito polemizira z Voduškovu pozitivno oceno Kocbekove novele, tu je tudi zametek tistega zavračanja Kocbekove vojne proze, ki se je konec leta 1951 razraslo v silovite napade na *Strah in pogum*, v začetku naslednjega leta pa doseglo svoj vrh in politično obsodbo pisatelja.¹¹

Kocbekove novele *Strah in pogum* pomenijo v razvoju slovenske vojne proze tak preobrat, da ni presenetljivo, če so doživele ob izidu skoraj nedeljeno zavrnitev, njihov avtor pa se je moral umakniti iz političnega življenja. Vzrokov za tako razmerje do pisateljeve novelistike je bilo več. Poglavitni bi bili naslednji: Prvič, Kocbekove novele se kot izrazite filozofsko meditativne pripovedi že po zvrstni pripadnosti močno razlikujejo od slovenske pripovedne tradicije. Naša kritika razen pri redkih izjemah, npr. pri Jušu Kozaku ali Vladimiru Bartolu, ni imela opravka s takim modelom proze, ki ga je razvil Kocbek, zato je pred njim obstala brez ustreznega instrumentarija in zanikanje je bilo eno od možnih odzivov na tako prozo. Drugič, slogovna usmerjenost Kocbekovih novel je bila v popolnem nasprotju s tedaj veljavno socialistično-realistično doktrino umetnosti, v nasprotju celo s klasičnim realizmom, dejstvo, ki govori že samo po sebi za negativno opredelitev do slogovno atipične proze. Po Kocbekovem prepričanju se namreč literatura uresničuje v »še nenavzočem in še neuresničenem«, umetnik pa ustvarja iz celostne medčloveške zavezanosti in naj presega »dobe in interesne razlike, programe in statične normativnosti.«¹² In tretji razlog, da politična javnost in literarna kritika nista sprejeli *Strahu in poguma*, je tista konstitutivna sestavina Kocbekove proze, tista plast dialoga in meditacij, ki posredno ali neposredno izraža pisateljev svetovni in filozofski nazor. V času, ko je legitimni pogled na svet predstavljal zgolj dialektični in historični materializem, je Kocbek prikazoval narodnoosvobodilni boj in revolucijo na Slovenskem skozi optiko evangeljskega krščanstva, utemeljenega v francoski personalistični antropologiji (Emmanuel Mounier) in v mističnem krščanskem mišljenju (Charles Péguy), deloma tudi v duhu predhodnikov evropskega eksistencializma (Sören Kierkegaard) in njegovih sodobnih predstavnikov, čeprav je do teh filozofskih sistemov ohranil ves čas kritično razmerje.¹³ Bolj kot iz more-

⁹ Prav tam.

¹⁰ Prav tam.

¹¹ Širšo bibliografijo kritik in ocen Kocbekove zbirke novel *Strah in pogum* navaja Marjan Dolgan (Pripovedovalec in pripoved 1979, 128–129). Prim. tudi Inkretovo izdajo *Strahu in poguma* iz leta 1984 in njegovo Skico za življenjepis Edvarda Kocbeka (str. 402–403).

¹² Edvard Kocbek, *Kdo sem?* (Svoboda in nujnost, Pričevanja 1974, 280).

¹³ V navedenem predavanju (v Trstu 27. aprila 1965) je Kocbek izrecno poudaril, da mu je Mounier »pomagal odkriti Péguya, Bloya in Bernanosa, posebno pa Kierkegaarda in eksistencializem, njegove sončne in senčne strani«. (Svoboda in nujnost 1974, 286).

bitnih, verjetno zgolj naključnih literarnih podobnosti ali različnosti¹⁴ je Kocbekova vojna proza razložljiva prav iz pisateljve miselne koncepcije sveta, kar naposled potrjujejo tudi same novele in njihova interpretacija.

Prva novela *Temna stran mesca* je motivno skrčena pripoved, osredotočena na glavno osebo, ki je hkrati prvoosebni pripovedovalec zgodbe. Pa tudi prvoosebna pripoved je zaposlena z enim samim, vendar temeljnim vprašanjem človekove eksistence: kako doseči udeležbo v zgodovini in zaživeti pristno, avtentično življenje. Težnja po avtentičnem bivanju je sploh osrednje vprašanje novele in uresničitev te težnje je poglobljena naloga, ki se postavlja pred glavnega junaka, partizanskega ilegalca. Njemu se pridružijo še trije sodelavci narodnoosvobodilnega gibanja, tako da imamo v trenutku, preden se zgodba začne razpletati, v partizanskem skrivališču osebe, katerih trenutno hotenje je istovetno, razlikujejo se zgolj po življenjskih izkušnjah. Glavnega junaka oziroma prvoosebne pripovedovalca pa tudi njegove tovariše opredeljuje »zagatni položaj«, v katerega so postavljeni, položaj »sredi nevarnosti«,¹⁵ kljub temu da so njihovi protiigranci, tj. sovražniki, prav do konca novele fizično odsotni, zunaj optike pripovedovalca, tudi zunaj pripovedovalčevega eksplicitnega opredeljevanja do njih, čeprav njihova prisotna odsotnost ustvarja položaj, v katerem ilegalce prevzema tesnoba, »skrajna« in »najgloblja« groza in naposled strah.¹⁶ Kako intenzivno in hkrati samokritično doživlja glavni junak prav to duševno stanje, nam razkrije sam, ko prizna, da je bil »vse življenje strahopetec in da ga še v sanjah muči nepopisen strah«. ¹⁷ O strahu se pred odločilnim razpletom pogovarjajo ilegalci v skrivališču in med različnimi pogledi na to stanje človekovega razmerja do sebe in do pojavov zunaj sebe stoji v ospredju tisti, ki strah označuje kot »posebno vrsto junaštva«. ¹⁸ V skladu s takim izhodiščnim razmerjem do strahu je razumljivo, da partizanski ilegalci strah doživljajo in se mu hkrati upirajo. Tako npr. eden izmed njih, izkušeni borec iz španske državljanske vojne, pred odhodom v akcijo ne čuti le pravice, da se udeležuje dogajanja, ki prihaja, temveč sprejema revolucionarno nalogo predvsem zato, ker se hoče »srečati z usodo na najbolj tveganem področju«. ¹⁹ Podobno se zgodi z glavnim junakom novele, ko ostane sam, okupatorjevi vojaki pa obkolijo vilo, pod katero se skriva, in tedaj junak začuti, da se začenja odločilno poglavje nje-

¹⁴ Prvi je na Kocbekovo zvezo z Vercorsom in Jeanom Cocteaujem, tj. z evropskimi literarnimi vzporednicami, opozoril Boris Pahor, pisec neaprioristične, še danes prepričljive in edine pozitivne ocene knjige ob njenem izidu (Svobodna polemika, Trst 1952, 7, 9, 13). Boža Krakar-Vogel je napisala kratko študijo: Vercorsova knjiga novel »Oči in svetloba« v primerjavi s Kocbekovim »Strahom in pogumom« (Jezik in slovstvo 1977/78, 2, 37—42). O stičiščih in razločkih med Vercorsom in Kocbekom na ravni alegoričnosti kot pripovednega tropa razpravlja Marko Juvan (Jezik in slovstvo 1985/86, št. 5, 158—166). Marjeta Vasič pa omenja podobnost med španskim borcem iz novele *Temna stran mesca* ter junaki Malrauxovih romanov (Literarni leksikon 24, Eksistencializem in literatura, Ljubljana 1984, 79). — Od pomembnejših sintetičnih interpretacij Kocbekovih novel velja omeniti zlasti študijo Tarasa Kermaunerja: Problematizacija (nujnega) umora (2000, 1985, št. 23—24, 1—48) in razpravo Andreja Inkreta: Pričevanje o brezumni slasti in o zadnji grozi (Edvard Kocbek, Strah in pogum, Mladinska knjiga, Ljubljana 1984, 341—395).

¹⁵ Strah in pogum. Štiri novele. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1951, 7, 8, 46.

¹⁶ Prav tam, 9.

¹⁷ Prav tam, 8, 37.

¹⁸ Prav tam, 29.

¹⁹ Prav tam, 35.

govega življenja, kajti znajde se »na poslednji meji bivanja«²⁰ ali drugače povedano: v mejni situaciji. Kakršenkoli razplet dogodka zdaj junak predvideva, vselej se mu na koncu pokaže smrt, vendar poskuša to razpoloženje, to stanje biti za smrt, kakor ga označuje filozofija eksistencializma, premagati. Premagati poskuša tesnobo, celo pratesnobo, ki pa ni tako kot pri Sörenu Kierkegaardu povezana s krivdo ali grehom,²¹ ampak je podobno kot pri eksistencialistih globlji izraz človekove odtujenosti v svetu. Kocbek jo imenuje tujstvo, in to odtujenost ali samoodtujenost ukine njegov junak z dejanjem (Dejanje se imenuje revija, ki jo je Kocbek izdajal in urejeval v letih od 1938 do 1941). Že na začetku novele omenja pisatelj v tej zvezi misel, ki ima zanj še hipotetično vrednost, kasneje mu pomeni spoznanje, da namreč posameznik z revolucionarnim junaštvom ponovno doseže svojo notranjo integracijo oziroma notranjo skladnost. Tukaj je postavljena ta ugotovitev pred realno preizkušnjo, kajti glavni junak se pred odločilnim dejanjem zave svoje nemoči. Predvsem pa se zave nesmiselnosti svojega početja, ko zasluti »neizmerne« možnosti življenja,²² tj. možnosti, v katerih bi mogel uresničiti svojo osebnost, kar je tudi téma personalistične antropologije Emmanuela Mouniera, ki je bil Kocbeku svetovnonazorsko bližji od eksistencialističnih filozofov in je nastopal proti kartezijanskemu ločevanju duše in telesa, misli in dejanja.²³ Težnja po družbenem aktivizmu dobi naravnost mitske razsežnosti, saj ima junak občutek, potem ko na dušek prebere Levstikovega *Martina Krpana*, da je »navzoč na vseh frontah vojne in miru, ki jih je slovenski narod bojeval.«²⁴ Da bi sprostil intenzivno notranjo napetost in se odrešil, začne pisati podobno kot že v začetku novele svojo zgodbo na način, v katerem se prepletata razkrivanje ustvarjalnega postopka in neposredno pripovedovanje, model pripovedi, ki ga je kasneje prevzel in razvil Ciril Kosmač v *Baladi o trobenti in oblaku*. Po kratki retardaciji se dejanje v Kocbekovi noveli zaključi tako, da pasivni junak mobilizira v sebi neznane moči ter uniči sovražnikovega vojaka. Po tem dogodku postane junak novele in njen prvoosebni pripovedovalec nov človek, drugačen od tistega, kakršen je bil še pred nekaj trenutki.

Novela *Temna stran mesca* pušča v ozadju etične dileme, ki so sicer značilne za Kocbekovo vojno prozo. Ob nekaterih relativizacijah dobrega in zla,²⁵ ki pomenijo zlasti relativizacijo krščanske moralke in so blizu katoliški hereziji, je v pripovedi najpomembnejša, čeprav še vedno obrobna tista pripovedovalčeva izjava, ki sovražnikovega vojaka označuje za predstavnika »sile in zla.«²⁶ Poglavitno sporočilo novele pa je skrito, kot vidimo, drugje, v junakovi težnji po dejanju, po samouresničevanju, po človekovi globlji avtentičnosti. V tem smislu je za razumevanje novele pomemben njen zaključek, kjer pisatelj opredeli pojav strahu in pojav poguma na način, ki ga nakaže med pripovedjo. Kocbek vzame za premiso ugotovitev, da »ima pogumni člo-

²⁰ Prav tam, 39.

²¹ Edvard Kocbek, Sören Kierkegaard, Dom in svet 1935 (Sodobni misleci, Mohorjeva družba, Celje 1981, 15).

²² Strah in pogum 1951, 44.

²³ Edvard Kocbek, Emmanuel Mounier, Nova pot 1957 (Sodobni misleci 1981, 55).

²⁴ Strah in pogum 1951, 46.

²⁵ Tako beremo, da je človek bitje »ukleto v greh in zlo« (str. 9), da ga nič ne varuje »pred silami zla« (21), kakor tudi to, da v vojni ni natančno določenega nasprotnika, da se je porušilo razmerje med resnico in lažjo, »med »dobrim in zlim« (22).

²⁶ Strah in pogum 1951, 48.

vek isto izhodišče kakor strahopetnež, obema je nevarnost edina resničnost.«²⁷ S tem obrne pozornost k stičiščem med povsem nasprotnima položajema človeka, kar je razvidno tudi iz nadaljnjega razvijanja misli, iz prvega sklepa, po katerem se strahopetnež boji nevarnosti, medtem ko jo pogumni išče. Stično točko med obema položajema upošteva tudi drugi sklep, ki poudarja isto motivacijo, na katero pa se je mogoče odzivati različno in s stopnjevano intenzivnostjo. »Strah in pogum sta tečaja iste pretiranosti, strah pretirava nevarnost, pogum pa varnost.« Ta teza o strahu in pogumu je zanimiva iz dveh razlogov. Prvič, ker razkriva, kako je Kocbek kljub izostrenemu dialektičnemu razmerju od sveta in globinskemu pojmovanju njegovih nasprotij in različnosti v bistvu izhajal iz ideala harmoničnega človeka. Kako se je upiral miselnemu dualizmu, ki je vdiral v njegov monistični krščanski nazor. Drugič je njegova teza upoštevanja vredna zato, ker izključuje vidik shematičnega vrednotenja pojavov. Kocbek ne vrednoti strahu in poguma znotraj ustaljenega aksiološkega sistema, prizadeva si pojma celo prevrednotiti v tem smislu, da močno reducira njuno moralno dihotomijo, kolikor je sploh ne ukine, saj moto k njegovi knjigi oziroma citat iz stare zaveze — Ne bo ostala tema nad njimi, ki so v strahu (Izaija, 8, 23) — nakazuje moralno rehabilitacijo strahu. Da takó spremenjeno pojmovanje strahu kot temeljne drže do sveta ni bilo v skladu z ideološko in psihološko poenostavljeno prozo socialističnega realizma, ne z normami naše literarne kritike tistega časa, predvsem pa ne z legitimno predstavo o narodnoosvobodilnem boju, je zunaj vsakega dvoma.

Novela *Blažena krivda* obravnava motiv, ki je v pravkar interpretirani noveli komaj nakazan. Če pisatelj v *Temni strani mesca* zgolj omenja slovenskega političnega veljaka, povezanega z Nemci, je tukaj motiv državljanske vojne oziroma narodnega razkola na Slovenskem že bolj nakazan, skoraj konstituiran. Iz partizanske čete, ki je zadnji čas izpostavljena hudim nemškimi napadom, pobegne najprej eden, potem še drugi izdajalec, medtem ko tretjega nemškega obveščevalca pravočasno izsledijo — tako mislijo v štabu partizanske čete — in ga sklenejo kaznovati s smrtjo. Partizanski komandir in komisar določita, naj justifikacijo izvrši medicinec, tj. človek, ki ga poklicna etika zavezuje k ohranjanju, ne uničevanju življenja. Bolj ali manj absurdno dejstvo, ki pojasnjuje, zakaj se medicinec vojaškemu ukazu trdovratno upira. Predvsem pa medicinec dvomi o tem, da je fant zares izdajalec, dalj časa vztraja celo pri stališču, da ga ne more ustreliti, zlasti ne zahrbtno.²⁸ Toda vodstvo čete ne popusti. Komandir prepričuje medicince s preprostimi argumenti in preprosto, vendar nepreklicno logiko: »Njegovo življenje je nezdržljivo z našo rešitvijo. Naša rešitev je možna le z njegovo smrtjo.«²⁹ Še bolj ideološko naravnano, zato pa ostrejši dialog o usmrtni izdajalca vodita medicinec in komisar čete. Komisar ne pozna moralnih stisk, ne ontoloških zadreg človeka, priznava zgolj relativno moralo, ki je odvisna od zunanjih pogojev, od družbenozgodovinskega konteksta, znotraj katerega se pojem morale nenehno spreminja. Nasprotno pa medicinec brani in z njim vred pripovedovalec, ki je njegov identifikator, tezo o subjektivni, toda absolutni morali, ki se tudi razvija in spreminja, le da izhaja iz človekove intimne no-

²⁷ Ta navedek in naslednji so vzeti iz *Strahu in poguma* 1951 (str. 49).

²⁸ »Zahrbtne smrti ne prenesem več!« (*Strah in pogum* 1951, 59).

²⁹ Prav tam.

tranjosti, iz njegovega imperativa. V nadaljevanju dialoga se komisar posredno sklicuje na filozofijo eksistencializma, ko poudarja, da se vrednote v življenju dosegajo le s pogumnim izbiranjem možnosti in da bo medicince rešilo zgolj odločno dejanje. Dejanje ga bo zavezalo in hkrati notranje sprostito. Medicinac ugovarja takemu pojmovanju zgodovine ne samo z vidika krščanske morale, čeprav vojna zabrisuje »mejo med dobrim in zlom«,³⁰ temveč se opira zlasti na temeljno postavko personalistične antropologije. Njegova izjava, da mora posameznik »ostati človeško neodvisen in svoboden, ne samo zgodovinsko uporaben in koristen«,³¹ je v bistvu teza Emmanuela Mouniera. O njem piše Kocbek, da mu je bil pojem osebe »glavno kritično merilo, ko je ocenjeval zgodovino, družbo in človekovo notranje življenje« in da je z osebo, čeprav je zagovarjal njeno sodelovanje v zgodovini, branil človekovo integralnost, z njo je »odklanjal vse ekskluzivizme in separatizme ontološkega in zgodovinskega značaja...«³² Komisar je zdaj izzvan in naravnost razkrije svoj pogled na svet, ko prepričuje medicince, kakšna slast je žrtvovati svojo vest, svojo moralo skupnim višjim ciljem. Eksplicitno postavlja celo skupna zla dejanja nad »samotna in izgubljena dobra dela.«³³ S takó utemeljenim humanizmom oziroma kolektivističnim amoralizmom pa se medicinac ne more strinjati, zato se sprašuje: »Zakaj moram usmrtiti sočloveka, če hočem skupno človeško svobodo?« S tem seveda izpričuje naivno pojmovanje zgodovine, zlasti nerealno gledanje na revolucijo, ki je fenomen socialnorazrednega boja, ne moralnega preverjanja dogodkov, zato vzklika nemočen in obupan, vendar obsojajoč položaj, v katerem je: »Kam me je pripeljala ljubezen do sočloveka...«³⁴ Tako se neha pogovor, v katerem sicer popusti medicinac in z neprikrito resignacijo sprejme ukaz o usmrtitvi domnevnega izdajalca, vendar se prava zgodba oziroma njen idejni razplet šele začneja.

V drugem, najobsežnejšem poglavju novele je poudarek tako kot v prvem na refleksiji junakov in dialogu. Pripovedovalec obširno popisuje notranje stiske medicince, ki zdaj ustvarja videz, da gre s fantom v patrolo, v resnici pa išče trenutek, da ga ustrelji, potem ko začenja verjeti, da je izdajalec. Medicinac se čuti vedno bolj ujetega v zgodovino, v kateri bi se uresničil in počlovečil, zaveda pa se tudi, da mu bo pristanek na realno stvarnost porušil svet vrednot, v katerega verjame. Zato ostaja za medicince usmrtitev izdajalca izključno moralno vprašanje, popolnoma v smislu Mounierovih nazorov, naj dá kristjan svojemu zgodovinskemu angažmaju krščansko vsebino. »Čim držeje se kristjan zaveže v zgodovini, tem bolj je dolžan bedeti nad strogostjo svojega krščanstva in ga braniti.«³⁵ Vendar vnaša Kocbek v etične stiske medicince kakor tudi v dialog med njim in fantom, osumljenim sodelovanja z Nemci, nekakšno dialektično prožnost, ki je krščanska moralna dogmatika ne pozna. V sistem krščanskih moralnih načel npr. ne gre misel, ki grešnika istoveti z žrtvijo, ta žrtev pa naj bi bila najvišja slast ali »blažena krivda.«³⁶

³⁰ Prav tam, 65.

³¹ Prav tam.

³² Edvard Kocbek, Emmanuel Mounier, Nova pot 1957 (Sodobni misleci 1981, 82).

³³ Strah in pogum 1951, 66.

³⁴ Ta in predhodni citat sta vzeta iz Strahu in poguma 1951, 66–67.

³⁵ Edvard Kocbek, Emanuel Mounier, Nova pot 1957 (Sodobni misleci 1981, 80).

³⁶ Strah in pogum 1981, 72.

Na to misel se namreč upira medicinec, ko pravi, da bo njegov zločin hkrati zločin umorjenega. On, izvršitelj smrtne obsodbe, bo ubil telo izdajalca, umorjeni pa njegovo dušo. Vsak je torej krvnik in žrtev obenem, tudi onadva, ki sta odslej naprej nepreklicno zavezana zgodovini. Podobno se brani izdajalec, ki trdi, da je zlo povsod, v vsakem človeku, dokler naposled s tem argumentom sploh ne ugovarja medicincu in izjavi: »Vsakdo nekaj izdaja, tudi ti, ni človeka, ki ne bi izdajal...«³⁷ Misel torej, ki je heretična v drugo smer, saj podira etiko revolucionarne ideologije, če s tem označujemo vrednote narodnoosvobodilnega gibanja. Brž pa ko dialog v načelu potrdi etično enakovrednost obeh junakov, ki jo sprejema tudi pripovedovalec, postane logična, čeprav še nerealna želja medicinca, da bi se oba, tudi izdajalec, osvobodila moralne stiske. Pripoved je namreč šele na tisti točki razvoja, ko mora izvršitelj kazni najti priložnost, da ustrelji izdajalca, in naposled jo tudi najde. S tem pa se medicinec, zvest narodnoosvobodilnemu boju, dokončno obteži s krivdo, saj se zdi pripovedovalcu po storjenem dejanju podoben »do kraja izmučenemu, umirajočemu človeku«.³⁸

Konec zgodbe je presenetljiv, čeprav domnevni izdajalec večkrat obljubi medicincu, da mu bo povedal nekaj neznanega. Po storjenem dejanju novela namreč prikazuje medicinca v različnih položajih in opisuje njegovo čutno dožemanje zunanjega sveta, zlasti pokrajine. Prav ekspresivni opisi narave so tista sestavina v zgodbi, ki rahljajo Kocbekovo filozofsko prozo, neredko učinkujejo celo kot retardacija v dramatsko zgrajeni pripovedi. Tako tudi tukaj, ko medicinec najprej obrzda misel na samomor, nato pa se spopade s kačo, ki ga ugrizne, kar v svetopisemskem smislu razume kot namig usode, da je dokončno zavezan zlu in trpljenju zaradi zla, ki ga je storil. Prav na koncu novele se srečata oba, teže ranjeni domnevni izdajalec, ki ga medicinec očitno ni ustrelil do smrti, in medicinec z nevarnim kačjim ugrizom, na samotni kmetiji, kjer jima dve ženski nudita prvo pomoč. Zdaj fant, osumljen izdaje in določen za ustrelitev, naposled razkrije medicincu, da je sicer mislil izdajati, ker je hotel rešiti svojo nosečo ženo, ki bi jo Nemci drugače ubili, da pa se je premislil. Zadnji komentar k noveli pove fant sam, ki pravi, da človek ne sme izbirati med žrtvami, tako kot je on izbiral med ljubeznijo do svoje žene in zvestobo narodnoosvobodilnemu boju. Naj že gledamo na njegovo dilemo tako ali drugače, fant se nazadnje odloči za privrženost skupnemu cilju, tj. za osvobodilni boj in revolucijo. Vprašanje likvidacije izdajalca v narodnoosvobodilnemu boju, ki ga Kocbek tukaj zastavlja, pa ostaja odprto. To je čutil tudi pisatelj sam, ki se je še enkrat vrnil k motivu likvidacije in v zadnji noveli zbirke ponovno razmislil moralno kočljivo izkušnjo svojih junakov.

Tretja novela v knjigi, novela *Ogenj*, globlje kot *Blažena krivda* interpretira zapletenost medvojnega dogajanja na Slovenskem, in sicer prikazuje revolucijo oziroma državljansko vojno skozi optiko dveh različno mislečih duhovnikov. Starejši duhovnik, župnik na Dolenjskem, predstavlja evangeljsko krščanstvo, zavrača vsako nasilje nad narodom in posameznikom, zlasti táko, ki manipulira z božjim razodetjem, zato obsoja italijansko zasedbo slovenskega ozemlja in sodelovanje z okupatorjem. Njegov mlajši sodelavec kaplan pa kot

³⁷ Prav tam, 82.

³⁸ Prav tam, 90.

somišljenik militantne cerkve pripada radikalni struji katoličanov in od začetka nasprotuje partizanstvu in narodnoosvobodilni ideji. Antagonizem med obema duhovnikoma, čeprav na zunaj manj očiten, usmerja dogajanje v noveli, ki se nenadoma zaostri in tragično zaplete. Že v drugem poglavju se namreč z vso doslednostjo zastavi vprašanje o razmerju kristjanov do zgodovine ali bolj natančno, o razmerju katoličanov do narodnoosvobodilnega gibanja. V tem pogledu je dialog med kaplanom, ki v ječi izpove na smrt obsojenega sodelavca partizanov, osrednjega pomena za razumevanje pripovedi. Partizanski sodelavec zahteva namreč od kaplana odgovor na vprašanje, zakaj bo kaznovan s smrtjo, sprašuje torej po krivdi, postavi se na etično, ne izključno bivanjsko raven življenja. Še veliko bolj se od konkretnega zgodovinskega dogajanja umakne kaplan, ki v svojem mističnem pojmovanju stvarnosti označi smrtno obsodbo svojega idejnega nasprotnika, s katero se seveda strinja, za »slovesno, obredno žrtev zgodovine.«³⁹ Po njegovem je taka žrtev skrivnostna, razumu nedosegljiva in bralec se nehote spomni na nazore krščanskega misleca Charlesa Péguya, ki mu mistika pomeni »transcendentalno poglobljanje smisla.«⁴⁰ Kaplan dodaja postavki francoskega filozofa še odrešeniško poslanstvo, saj izjavlja, da človeštvo daruje žrtve zato, da bi se »rešilo in odrešilo.«⁴¹ Da ostaja Kocbek tudi z laično osebo, partizanskim sodelavcem, znotraj krščanskega svetovnega nazora, dokazuje nadaljnji potek dialoga. Tudi potem ko kaplan odkrije svojemu nekdanjemu prijatelju, zdaj partizanskemu sodelavcu, resnico, da ga je on izdal Italijanom, želi na smrt obsojeni od kaplana odvezo. Kaplan, ki ne sodi v pripovedovalčev sistem vrednot, se pogreza vse niže, celo na smrt obsojenega se nazadnje polasti srhljiva tesnoba, ki pa je sorodna Kierkegaardovi etični tesnobi, saj se razvije v izpraševanje vesti in potem v kesanje. Po Kierkegaardu je etična tesnoba povezana s krivdo in grehom, vendar tako, da človeka hkrati rešuje iz greha.⁴² Kaplan, uničen spričo moralne in religiozne pokončnosti na smrt obsojenega partizanskega sodelavca, zbere komaj toliko moči, da opravi liturgično odvezo.

Če si partizanski sodelavec in kaplan stojita nasproti kot protiigralca, je župnik na strani obsojenca, saj poskuša pri Italijanih izprositi zanj pomilostitev, seveda brez uspeha, kajti okupatorji vztrajajo pri najhujši kazni. In spet imamo dialog, tokrat med župnikom in italijanskim oficirjem, v katerem se razkrijeta dva različna pogleda na svet in zgodovino. Na enem bregu je župnik, zbeگان spričo nove idejne diferenciacije med ljudstvom, čeprav še ne izgubi vere v dobrega človeka. Na drugi strani pa imamo moralno neobčutljivega italijanskega oficirja, človeka »onkraj dobrega in zlega«, obsojenega na življenje, kar je po njegovem strašnejše od obsojenosti na smrt, ki čaka slovenskega fanta. Kot v drugih poglavjih Kocbek tudi tukaj pripisuje negativnemu junaku, tj. junaku, ki ga ne zajema pripovedovalčeva identifikacija, ustrezne nazore o človeku, morali in zgodovini. Kritična samorefleksija italijanskega oficirja je tako dosledna, da se junak ovrednoti sam in da pripovedna distanca do njega sploh ni potrebna.

³⁹ Prav tam, 127.

⁴⁰ Edvard Kocbek, Charles Péguy, Dom in svet 1936 (Sodobni misleci 1981, 40).

⁴¹ Glej opombo 39.

⁴² O Kierkegaardu piše Kocbek, da je tesnoba zanj od samega začetka »povezana s krivdo greha«. In dodaja: »Tesnoba ga žene v greh in tesnoba ga rešuje iz greha« (Dom in svet 1935; Sodobni misleci 1981, 15).

Četrto poglavje nas že močno približa razpletu dogodkov. Župnikova sestra namreč obvesti partizane o dogajanju v vasi in partizani prihajajo, da rešijo svojega človeka. Pred končnim spopadom pripovedovalec še enkrat predstavi župnika in kaplana, vsakega posebej, vendar v položaju, ki je skupen obema in za oba usoden. Staremu župniku, privržencu Krekovega krščanskega socializma, se kot temeljna stiska prikazuje zgodovina, ki mu pomeni »temno in vesoljno zlo«,⁴³ nekaj, kar mu grozi bolj od onstranstva. Doslej je bil kot župnik zgolj uradnik Cerkve, njen dostojanstvenik in oblastnik, zdaj je razpet med zvestobo krščanskim verskim načelom in neizogibnim zahtevam zgodovinskega dogajanja. Prepričan je bil, da se kristjan prej ali slej odtuji svojemu pravemu bistvu, če se brezpogojno izroči zgodovini, zdaj se zaveda nasilja zgodovine, ki je prišlo nad Slovence, dilema torej, ki jo je formuliral svoj čas in poskušal nanjo odgovoriti francoski personalizem. V tem smislu zamami župnika vabilo, ki seveda ni v popolni skladnosti s cerkveno dogmatiko, čeprav tudi ni nasprotno evangeljski praksi: »Izgubi se, da se najde...«⁴⁴ Župniku je zdaj, ko se je opredelil, jasno, da je zatajil uradniško službo Cerkvi in stopil na stran zgodovinske nujnosti. Podobno in drugače doživlja trenutke pred usodnim razpletom kaplan, nasprotnik tragičnega krščanstva, kakor označuje samega sebe in svoje nasprotnike. Bolj kot župnik se zdi kaplan osamljen in samoodtujen, v sebi ima tujca, ki se ga ne more osvoboditi, ogenj čuti v notranjosti in zunaj sebe — ta prisrčnost je postala naslov novele. Kot župnik tudi kaplan za hip zdvomi o svoji poti, vendar ga dvom ne očisti, pahne ga še globlje v obup, ko na vprašanje, če ne more ljubiti drugače kot s silo, ne najde pravega odgovora. Tu se pisatelj razkrije kot vrednotenjski pripovedovalec. Zadnja predstavitev kaplana tik pred bojem je tako eksplisitna, da ne pušča nikakega dvoma. »Naslonil se je [kaplan] z glavo na zid in se zrušil na tla, preden je do kraja spoznal svojo pogubo.«⁴⁵ Novela se zaključi s partizanskim napadom na Italijane. Pripovedovalec skozi optiko župnika prikazuje boj med presenečenimi okupatorji in drznimi napadalci, sredi med njimi imamo pokončnega župnika, ki med bojem obhaja na smrt obsojenega partizanskega sodelavca, noče pa podeliti hostije Italijanom, njegovim justifikatorjem. Začetni realizem opisovanja — župnikova telesna, skoraj živalska groza in njegovo slovesno, če ne kar obredno doživljanje boja — se naenkrat prevesi v ekspresivni simbolizem, vzporedno s krvavim obračunavanjem, ki se nadaljuje in zaključi na svetem kraju, v cerkvi. Ko župnik omahne v smrt pred oltarjem, sredi bogoslužnega opravila, partizani zavzamejo cerkev, to pa pomeni, da gre zgodovina svojemu cilju nasproti.

Kocbekova filozofska, simbolno ekspresionistična proza v knjigi obravnava predvsem antropološko oziroma bivanjsko in etično problematiko človeka v narodnoosvobodilni vojni in revoluciji. Taka je tudi zadnja novela *Črna orhideja*, v kateri se pripovedovalec ponovno osredotoči na vprašanje človeka in zgodovine, na problem osebne svobode in objektivne nujnosti, pa tudi na vprašanje morale in narodnoosvobodilne vojne, ki pomeni zanj zapleteno, če ne kar nerazrešljivo navzkrižje dobrega in zla, ljubezni in sovraštva, krivde in kazni. V tem pogledu je najbolj zanimiva tista oseba v noveli, ki stoji zunaj

⁴³ Strah in pogum 1951, 156.

⁴⁴ Prav tam, 163.

⁴⁵ Prav tam, 170.

pripovedovalčevega sveta vrednot, negativna junakinja, po kateri se novela posredno tudi imenuje.

Motiv novele je na videz preprost: Partizansko sodišče obsodi mlado slovensko intelektualko kot domnevno sodelavko nemškega okupatorja na smrt, domnevno zato, ker pripoved ne dokaže prepričljivo njene krivde. Justifikacijo mora izvršiti partizanski komandant, ki pa vzljubi dekleta in ona njega. Tako imamo tudi v tej noveli v središču tako imenovano negativno junakinjo, osebo torej, ki ni v območju pripovedovalčevega idejnega strinjanja. Seveda ni mogoče iz *Črne orhideje* izdvojiti nobenega lika, tudi negativnega ne, in ga obravnavati ločeno od drugih oseb, tako nabita z informacijami je filozofska, etična in čisto človeška vsebina zgodbe, tako zbrisane so v meditativno bogatem pripovednem tkivu meje med posameznimi osebami. Tudi način pripovedovanja je tak, da ne ustvarja klasične preglednosti v idejni naravnosti oseb, niti niso individualni značaji oseb nazorno izoblikovani, kar je opazila že literarna kritika ob izidu novele.⁴⁶ Avktorialni pripovedovalec pripoveduje v največji meri dogajanje skozi optiko partizanskega komandanta, torej se negativna junakinja kaže tako, kakor jo doživlja, spoznava in vrednoti njen protiigravec, z njim vred pa tudi pripovedovalec novele.

V nasprotju z drugimi našimi pisatelji zastavlja Kocbek vprašanje negativne junakinje in ga razreši na poseben način. Na ravni zgodovinskega dogajanja je dekle za partizane in njihovega komandanta, s katerim se bolj ali manj istoveti pripovedovalec, kriva narodnega izdajstva. V zavesti oseb in v zavesti pripovedovalca ostane dekle do konca sodelavka okupatorja in kot taka negativna junakinja. Seveda pa se mlada intelektualka opredeljuje do partizanov in partizani do nje še na drugi, izrazito človeški, pravzaprav intimni ravni. Tako se komandant ne more ubraniti njene dražljive ženskosti in erotična nagnjenja med njima rastejo tembolj, čimbolj se bliža razplet zgodbe. Drug drugemu se začneta približevati, zunaj »neusmiljene« zgodovinske stvarnosti,⁴⁷ v območju eksistencialne usojenosti. Vrhunec ljubezenske sreče pa doživita v mejnem bivanjskem položaju, v položaju med življenjem in smrtjo, tik preden komandant v imenu zgodovine izvrši smrtno obsodbo nad njo, nad svojo ljubico, tako rekoč nad svojo nevesto, za sklepni dogodek posebej napravljeno v poročno obleko. Ta simbolno ekspresiven, rafinirano sprevržen, celo nelogičen prizor je stopnjevan do take mere, da se zdi kljub ne navadni grozljivosti skoraj samoumeven.

Do tega prizora mučijo dekleta temeljne eksistencialne stiske. Najprej je tukaj strah, ki ga junakinja doživlja v več zaporednih valovih, najbolj intenzivno pred smrtjo, ko v zadnjih čustvenih naporih poskuša ohraniti zvezo z življenjem. Potem obvladuje dekleta samota, ne kot trenuten položaj, temveč samota kot trajno človekovo stanje v absurdnem svetu. Tukaj se pri Kocbeku najmočneje oglašča Camusova misel o neredu in nesmislu sveta.⁴⁸ Ob tem napadajo junakinjo še tesnoba, groza in obup, bivanjska stanja, ki se sproščajo v meditacijah in dialogih glavnih oseb. Iz teh pogovorov vzemo npr., da junakinja, domnevna izdajalka, ne priznava krivde pred zgodovino, sprejema pa kazen, ki jo zgodovina izreka, vendar kazen, kakor jo zasluži

⁴⁶ Prim. Janko Kos (Beseda 1951/52, I, 406–412) in Josip Vidmar (Novi svet 1952, VII, 78–85).

⁴⁷ Strah in pogum 1951, 194.

⁴⁸ Prim. Kocbekov esej Albert Camus, Nova pot 1960 (Sodobni misleci 1981, 165).

po svoji »vesti« in za svoje »grehe«. ⁴⁹ Nasprotno je partizanski komandant prepričan o njeni krivdi pred zgodovino, zavrača pa kazen zanjo, in to v imenu brezmejnne, vseodpuščajoče, brez dvoma krščanske ljubezni do bližnjega. Ne glede na to komandant justificira dekle, čeprav se kot drugi Kocbekovi junaki notranje upira brezpogojnemu, brezosebneemu pristajanju na zgodovino, in to ne le iz etičnih razlogov, ampak tudi s stališča personalistične filozofije. Po komandantovem mnenju se posameznik ne sme podrediti zunanji moči, mora jo preseči in prerasti tako, da si prizadeva »sam iz sebe in sam za sebe hoteti dobro in omejevati zlo.« ⁵⁰ Gre torej za etično sodelovanje v zgodovinskem procesu, in če tako načelo nasprotuje komandantovemu dejanju na koncu novele, najdemo pojasnilo zanj, ne pa opravičila, v nauku francoskih personalistov. Po Mounieru namreč »personalizem spaja zvestobo človekovi absolutnosti z njegovo napredno zgodovinsko izkušnjo« ⁵¹ ali drugače rečeno: človek je ob vseh etičnih načelih zavezan revolucionarnemu ustvarjanju nove protimesošanske družbe. To pa je bil cilj partizanskega narodnoosvobodilnega gibanja. Seveda je ravnanje komandanta na koncu zgodbe v nasprotju z njegovimi individualnimi etičnimi nazori, saj zavrača kazen za dekletovo krivdo, njegovo ravnanje pa je v nasprotju tudi s krščansko moraliko, ki prepoveduje uboj človeka. Očitno herezijo proti moralnim načelom poskuša pripovedovalec izravnati s prepričanjem, ki ga pri Kocbeku že poznamo. Dekletova smrt naj bi bila »čarobna žrtev«, namenjena temu, da bi odrešila ali pomagala odrešiti v vojni sodelujoče ljudi in obudila v njih izgubljeno težnjo po etični čistosti, »slo po nedolžnosti.« ⁵² Justifikacija domnevne izdajalke se v tem smislu pokriva z odrešenjskim poslanstvom, zveza torej, ki je možna samo z združitvijo globokih, izključujočih se nasprotij: likvidacije, ki velja po krščanski, tudi Kocbekovi morali za uboj, in krščanske duhovne izkušnje, ki naj človeštvo odreši svetovne kataklizme. Poskus po sintezi evangeljskega krščanstva in razredno revolucionarnega boja, ki ga vodijo komunisti, je v tej noveli tako pomaknjen v ospredje, da predstavlja njeno temeljno idejno sporočilo.

Lik junakinje se spričo njene krhkosti in duševne fleksibilnosti seveda izmika določnejšemu vrednotenju. Najbrž bi bilo težko zagovarjati tezo, po kateri bi v dekletu gledali simbol duhovne ljubezni ali simbol lepote v nasprotju z moškim svetom, ki naj predstavlja vojno ali nasilno moč. Ni pa mogoče zanikati, da je podoba na smrt obsojenega dekleta močno drugačna od njene podobe na začetku pripovedi. Tisto, kar negativno junakinjo bremeni v imenu zgodovine, se postopoma umika v ozadje zgodbe, nazadnje imamo pred seboj nov, etično svetel, če ne kar svetniški lik ženske, ki ga bolj ali manj absurdno, čeprav v prihodnost naravnano dogajanje pokoplje pod seboj. Idejni razplet tragične pripovedi je po vsem tem naslednji: Pozitivni junak, partizanski komandant, spozna, da svojo osebnost lahko uresniči samo v položajih, ki »mejijo na popolno temo«, ⁵³ na način torej, ki ni v skladu z njegovim etičnim nazorom, zato ga načenja notranja razklanost, ogrožena postane celo njegova osebnostna identiteta. Nasprotno pa negativna junakinja preseže disonantno razmerje do zgodovine. Pripovedovalec namreč postopoma prekvali-

⁴⁹ Strah in pogum 1951, 219—220.

⁵⁰ Prav tam, 227.

⁵¹ Edvard Kocbek, Emmanuel Mounier, Nova pot 1957 (Sodobni misleci 1981, 82).

⁵² Ta in predhodni navedek sta iz Strahu in poguma 1951, 229.

⁵³ Prav tam, 226.

ficira njen človeški lik in ga v tem smislu razvije do take stopnje, da se dekle nenadoma znajde v območju sugestivne privlačnosti. Kocbek tako ukinja dogmatsko ločnico med pozitivnim in negativnim junakom v vojni prozi. V njegovih novelah doživi ideološko poenostavljena poetika naše proze na vojno temo radikalno zanikanje.

Ob tem kaže poudariti, da so Kocbekove novele po svoji notranji strukturi idejno zapletene, celo protislovne pripovedne umetnine. Njihovi junaki, večidel kristjani po svetovnem nazoru, v odločilnih situacijah namreč ne ravnajo v skladu s svojim prepričanjem, bodisi da v imenu militantne cerkve kršijo njena moralna načela, bodisi da prihajajo navzkriž s cerkvenim moralnim kodeksom kot zagovorniki evangeljskega krščanstva. Na drugi strani se junaki *Strahu in poguma* neredko znajdejo v opoziciji do revolucije, kot tudi do njene etike, če tako označimo temeljna načela in cilje partizanskega boja. Tako grešijo junaki proti sistemu idejnih in etičnih vrednot na obeh straneh. Dvojna herezija je sploh enkratna posebnost Kocbekovih novel in izhaja iz pisateljeve resnične, v svobodi in nujnosti porojene težnje po sintezi krščanske etike in marksističnega pojmovanja zgodovine oziroma revolucije. Izraža pa se dvojna herezija Kocbekovih junakov v njihovih refleksijah in dialogih, v mišljenju in svetovnem nazoru, ne v fabulativni zgradbi novel, ki je manj odprta dilemam, kajti v zgodbah novel, zlasti v njihovem razpletu zmaguje ideja narodnoosvobodilnega gibanja in revolucije,⁵⁴ kar slovenska literarna kritika ob izidu knjige ni mogla ali hotela videti. Kljub omenjeni miselnofabulativni dvojnosti pa *Strah in pogum* razveljavlja apologetsko, ideološko in psihološko poenostavljeno vojno prozo, ki se po letu 1951 sicer še ohranja, vendar v umetniško manj prepričljivih pojavnih oblikah, neredko kar v okviru trivialne književnosti. Hkrati Kocbekove novele zaključujejo obdobje tako imenovanega socialističnega realizma v slovenski literaturi in odpirajo novo poglavje v njenem razvoju. V našo prozo vnašajo težnjo po novih tematskih in duhovnih vsebinah, pa tudi prizadevanje po sodobnejšem slogovnem izrazu.

⁵⁴ Tako je tudi idejno sporočilo dveh ob izidu *Strahu in poguma* najbolj spornih novel. Medicinac v Blaženi krivdi npr. po globljem omahovanju strelja na izdajalca, čeprav ni tako prepričan o njegovem izdajstvu kot vodstvo partizanske čete. In komandant v Črni orhideji justficira svojo ljubico, prav tako obsojeno izdajstva, kar spet dokazuje njegovo privrženost narodnoosvobodilnemu boju in revoluciji.

SUMMARY

Edvard Kocbek's collection of short stories *Strah in pogum* (Fear and Courage, 1951) is a work of art exhibiting a pattern of ideas which is very complex, even contradictory: when the main characters in the stories, most of them Christians by their world view, find themselves in critical situations, they do not act in accordance with their convictions, they either break the moral principles of their religion in the name of the Church Militant, or else they violate the moral law of the church by defending evangelical Christianity. On the other hand, the characters in *Strah in pogum* often find themselves also in opposition to the revolution and its ethics. Thus, they trespass the system of ideological and ethical rules on both sides. This double heresy is generally a unique feature of Kocbek's short stories; it is a result of the author's ambition, liberty and necessity to synthesize Christian ethics and the Marxist conception of history and revolution. The double heresy of Kocbek's characters is revealed through their reflections and dialogues, their opinions and views of the world, rather than through the plot: in any one of the stories, the plot is less open to dilemmas; for what is victorious in the plot, especially in the denouement, is the idea of the National Liberation Movement and the socialist revolution (a fact which Slovene literary criticism was unable or unwilling to notice at the time of the book's publication). In spite of this duality of the plot and the ideas, *Strah in pogum* nullifies the apologetic, ideologically and psychologically simplified war prose, which did persist after 1951, but in artistically less convincing forms, often within trivial literature. Kocbek's short stories mark an end to the period of so called socialist realism in Slovene literature and open a new chapter in its development. They introduce a tendency for new subject matter and spiritual content, as well as an aspiration to a more modern style.